

## 4+2. Zalán Tibor és a magyaros versminimum

Régóta tapasztalni hittem, hogy a tartalmak, a tartalmaink nem oly fontosak: mint az étel, csak keresztülhaladnak rajtunk; az eszmék már valamivel tartósabbak: mint a nők, itt vannak akár évekig, majd eltűnnek, hogy a helyüket az eszmenélküliségnek vagy új ideáknak adják át. De a formák hűségeseek. Bármilyen rettenetes, tudható, hogy a forma és a nyom szilárdabb állagú, mint mi, a formaadók és a nyomhagyók: forma és nyom nem tűnnek el velünk, vélhetőleg azért nem, mert más a létmódjuk. A szavak létmódja a nyomban pedig egy harmadik létmód: halálunk után is fennmarad néhány szavunk (talán), de ezek képesek idővel kopni, előregedni, kiüresedni, félúton az élet és az örök dolgok között, inkább az élet és az elmúlás együttesére hasonlítva, csak hosszabb élettel, hosszabb agóniával. E – lehet, hogy hamis és naiv – belátások birtokában és némi korábbi eszmetörténeti hűtlenkedés után most lelkesen és örömmel térek vissza a formák vizsgálatához.

Idén jelent meg a Kortárs Kiadónál Zalán Tibor verseskötete: *dűnnyögés, félhangokra* a címe (és hadd teszem hozzá, igen esztétikus kiállításban, kemény borítóval, Kovács Péter finom és félelmetes grafikáival vehetjük kézbe). A kötet feltűnően egynemű: ebből a szempontból kicsit olyan, mint a kizárólag szonetteket tartalmazó gyűjtemények formai egyneműsége. De az ebben a kötetben olvasható versek éppen nem szonettek, hanem, ha tetszik: anti-szonettek. Rövid költemények vannak itt, 13 blokkba vagy alciklusba csoportosítva. Nos, fontos vonás, hogy az egyes verseknek nincsen címük (így aztán tartalomjegyzéke sincs e könyvnek: mintha a címek holmi tartalomra utalnának, a címnélküliség tartalomnélküliségre; ugyan már). Ezért a továbbiakban, amikor valamely szöveg helyét meg kell adnom, eljárásom a zárójelbe tett Z. T. + oldalszám lesz. Ami pedig az egyneműséget illeti, a 233 költemény csupán négy alakzatban jelenik meg. Vannak a kétsorosok, aztán a kettő plusz kettesek, a négy sorosok és – mintegy megkoronázva ezt a lépcsőzetes építkezést – a négy plusz kettesek. Ebben a kötetben Zalán Tibor a legkisebb pozitív és páros egész számok konok híve (vagyis elvszerűen zárja ki a legkisebb pozitív egész, de páratlan számokat, a prímszámokkal meg nem is törődik, szegényekkel), és gyanítom, meg lehet mondani, hogy miért. A műfaj- vagy formateremtés okán. És ha ezek a

számok összetartozó rímes verssorok mennyiségét jelölik, világos, hogy a párrímes magyar vers minimumáról van szó (ez a kétsoros mű), és a minimumhoz közeli, e minimumból építkező költészetéről (2 + 2, 4, 4 + 2). Kedves olvasóm, hidd el, rendkívül fontos, hogy Zalánnál mindig és csak a párrímekről van szó (hiszen egy *abab* vagy egy *abba* négysoros akár szonettkezdet lehetne: az *aabb* például – a klasszikus megkötések felől – lehetetlen kezdet egy szonettben). És a magyar versminimum, a kétsoros, valamint az ebből szerveződő, minimumhoz közeli alakzatok léte, természete, a csonkának vélhető egész kérdésköre a nagy tét, az igazi poétikai tét; ebből, de csak ebből a kötetből e problematika kibontható.

Mivel nem kívánok foglalkozni? Zalán Tibor szövegeinek idézetes, torzítottan idézetes alakításmódjával, vagyis a szövegközöttség (az intertextualitás) működésmódjával. Pedig a verseskötetről és -ből szinte ordít ennek a fontossága. Már a címlapon a négy szó betűalakjai (zalán tibor dünnyögés, félhangokra) kétféle színben mutatkoznak, a “tibor” és a “dünnyögés” feketével (jó, tudom, a fekete nem szín), a “zalán” és a “félhangokra” vörössel. Ugyanígy a versszövegekben sorok és félsorok narancssárgák, a többi fekete. Ami a néven keresztül történő utalást illeti, mindössze négy található a kötetben: Gumiljov, Huszárik, Pilinszky, valamint a József név, aki könyvsátrakat ácsol (Z. T., 47., 57, 105. és 106. p.). Azért az megjegyzendő, hogy az *egyenes* és a *torzított* idézet szorosan összefügg a forma egész kérdéskörével, a rímelés alakításával (mint látni fogjuk, gyakran suta rímek vagy nem-rímek állnak a rímek *helyén*: rímárnyékok). Milyenek ezek a torzított idézetmorzsák? (A kötetben sárga betűs szavakat kövérrel írom.) Példa az 57. oldalról:

*Perdül a vaskocka és **hatos***

*Vágóhídig a kettes villamos*

*nedves szemű lovakat szállít*

*A kerítés vasán lóg Huszárik*

Jól látható itt a törmelékszerű idézet, mely kontaminálja a József Attila-i vashatost a kocka bizonyosságával, hogy átvigye ezt Pestre, megmaradván a VIII. kerületben, de úgy ám, hogy az én olvasatomban a 6-os és a 2-es a 4 + 2 számai (és ezzel a szám-elvű értelmezéssel ezt a négysorost, mert a teljes szöveget idéztem, egyben magamhoz is rokonítottam, mint az idézet eltorzítása magát az idézetet: van valami, ami mögött van valami, ami mögött van valami). A pontosság miatt jelezni kell, hogy nem minden sárga betűs idézetatom való József Attilától: a “**könyvek által ment** persze lefelé” Vörösmarty–Zalán, az “Ön megszólít **versemnek hőse** / bírhat **lenni**” Babits–Zalán, a “**félig szítt cigarettát** kap fel” Radnóti–Zalán, az “**Az vagy**

neki **mi tesztnek** a pont” Shakespeare–Zalán, az “**elviszi mind** az úr aki **Illés**” Ady–Zalán, az “Elhamvadt **szemünk fekete széne**”, ha jól emlékszem, Alexandriai Szent Katalin legendája–Zalán. De a legtöbb, majdnem az összes citátum József Attila–Zalán. S hogy mennyire kétszerzősek ezek a szavak, mi sem mutatja jobban, mint hogy vannak olyan idézetes sorok, melyekben az idézetszilánkot nem emeli ki szín, s ezért joggal gondolhatjuk, hogy egyenesen Zalán. Az is, nem is. Például ha ezt olvassuk: “Mért nem emel fel valaki végre”, olvashatnánk így is: \*Mért **nem emel fel** valaki végre. A mások felrobbantott költeményeinek repeszdarabjai belesimulnak a verseskötet egyetlen hangnemébe.

Nos, én nem fogok írni ezekről a bonyolult és jobbára finom intertextuális kapcsolódásokról, a torzítás átértelmező irányultságáról, egyszerűen azért, mert ez igazi irodalomtörténeti feladat volna. Márpedig az ember ne beszéljen olyasmiről, amihez nem vagy alig ért, hagyja a jobbakra. Kizárólag formatörténeti és fájdalomelméleti megjegyzéseket teszek, e két területről ugyanis erős képzetem van.

Bizarr, formátlan, alakatlan írást szeretnék írni, és olykor bizony unalmasat, kedves jó Olvasóm. Olyan értekezői formáról álmodom, amely keverni képes az anyagbemutatót, a formaelemzést, a problémavázlatot; olyan értekezői formáról, amely helyet ad olykor megengedhetetlenül laza, olykor kényelmetlenül szigorú megfogalmazásoknak; olyanról, amely lehetővé teszi a személyes kommentárokkal tűzdelt katalógust és átellenben a szeszélyes “magyarázatot”, melyben egymás mellé kerülhet a szövegek mögötti (költői) tapasztalat és az én – amúgy teljességgel lényegtelen, mert szinguláris – magántapasztalásom. A legfontosabb: a vizsgálandó verseskötet számomra alapvető költői leleménye, a formateremtés. Állításom az, hogy *ami a forma alatti és műfaj alatti volt eddig a magyar költészettörténetben, azt Zalán Tibor a forma és a műfaj rangjára emelte*. Ugyanis nem minden költői alakzat egyszersmind forma is. Lehet tudni, és ezt majd demonstrálni szeretném, hogy az alakzattípust Zalán József Attila költészetében találta meg. De egyrészt ott nem formaként, másrészt nem műfajként hevert: valljuk be, az, hogy “töredék”, nehezen gondolható el műfajnak (és itt most az úgynevezett romantikus töredékeket mint műfajt hagyjuk ki a képből: ezeket én szívesen keresztelném el intencionált töredékeknek – mert nem csak a romantika korszakából ismerünk ilyeneket –, vagyis olyan szövegek ezek, amelyek akként teljesek, hogy szándékoltan, akaratlagosan foglalják magukba a töredékesség jegyeit, a töredékesség látszását avagy a töredékesség illúzióját). Stoll Béla szép szavával élve, vannak a “törmeléksorok” – nos, ez nem igazán műfaj. Zalán Tibor felfedezte a töredékekben, a törmeléksorokban a formaelvet (a maga zaláni formaelvét), felismerte ennek irányítottságát és irányíthatóságát, majd elnevezte *dűnnyögésnek*. A dűnnyögés mint ilyen most és nála

megszületett költői műfajként áll elő. És akkor úgy gondolom, egy műfajhoz tartozzék egy vagy néhány alakzat, de ne nagyon sok vagy ne bármilyen, hogy létrejöhessen a műfaj és a formái közötti emberies hűség. S ha ezeknek az alakzatoknak idővel reprezentatív formája (formái) kipörög(nek), akkor erős kötés szövődik műfaj és formái között. Zalán Tibor ezt a konnotációt is megteremti. Ismétlem, a kiinduló anyagot József Attila töredékei adták, de rendkívüli éleslátás és hosszú út kellett ahhoz, hogy e nyersanyag ürügyén a dünnyögések megszülessenek.

Ismétléssel erősítem föl azt, amit már érintőlegesen említettem: a rendezetlen és elemeit tekintve esetlegesen előállt töredékek és törmeléksorok halmazaiban Zalán Tibor *formaelvet* talált meg. A dünnyögés formaelvé nem egyetlen, hanem és csak négy alakzatot emel formává: a páros rímű kétsorost, a páros rímű 2 + 2 formáját, a páros rímű négysorost és a páros rímű 4 + 2-t. Ami számos kizárást, szisztematikus rostálást követelt meg, ha úgy tetszik, konzekvens kiiktatását a páratlan számoknak. A dünnyögés ne haladja meg a hat sort, ne legyen egysoros, ne legyen háromsoros (vagy 3 + 3) vagy quinzain (ötsoros), de még 2 + 4 sem legyen, és mind a négy forma legyen szigorúan párrímes! Vagyis költőnk kizárásokkal és beemelésekkel szisztematizálta a műfajához tartozó formák körét, ráadásul e formák belsőleg – a párrímelés közös mivoltán keresztül – mélyen összetartoznak, egy kupacba bújnak, mint a különböző életkorú testvérgyerekek. A forma felfedezésében a kizárások legalább annyira lényegesek, mint a formává emelendő alakzatok kiválasztása, szisztematizálása és a szolidaritás velük. Ráadásul Zalán a maga gyakorlatában a rímes és ütemhangsúlyos magyar versrendszer valóban végső alapjáig ment le, a kétsorosig, hogy innen kiindulva másfelé építkezzen, mint ahogyan az a XVI. századtól kezdve költészettörténetünkben megszokott. De erről majd később.

Nos, a továbbiakban bemutatom és áttekintem a *dünnyögés, félhangokra* kötet formaépítkezését, megmutatva azt a rendezetlen kiinduló anyagot, amit e tekintetben József Attila a maga “rövid” verses alakzataival kínált. Mivel az 1 a legkisebb pozitív egész szám ugyan, de páratlan szám, Zalán Tibor verseskötetében egysoros költemény nincsen. Azért nincsen, hogy a saját szisztematizálását végig tudja vinni, meg tudja teremteni. Az egysorosból ugyanis nincs továbblépés: elvileg tetszőleges számú egysorost írhatunk, elvileg még olyan költeményt is, amely csupa egymástól független, elszigetelt egysorosokból áll, de egy ilyen költemény metrikai szempontból kaotikus, széteső lesz, minden formai kohézió nélküli, hiszen az egyes sorokat formálisan nem köti össze semmi (míg tartalmi–gondolati szempontból összekapcsolódhatnak). Egysorosokból is lehet költészetet csinálni (legjobb példa erre Weöres Sándor), de rímes költészetet nem. Mivel itt a magyar költemény

minimumának kereséséről van szó, ráadásul sorroncsok beemeléséről József Attilától (előbb roncsolni kell, s aztán beemelni), szerintem érdemes megnézni az egysorosok anyagát nála. Rövid és az egyes tételeket olykor szubjektív kommentárokkal kísért katalógust készíték tehát, nem a vers, hanem a költemény minimumához közelítő szövegek listáját (csak közelítő, mert az általam ismert legrövidebb költemény, egy francia szerző munkája így szól: *T*, s azért az alábbi verssorok ennél hosszabbak). E katalógus szövegbázisát a következő kiadás adja: *József Attila összes versei*. A szöveggondozás Stoll Béla munkája. Negyedik, bővített kiadás, Osiris Kiadó, Budapest, 2003. A Stoll + oldalszám megjelölés erre a kiadásra vonatkozik.

*Kiszolgáltatott, magányos egysorosok:*

Bár a különböző költészettörténetek ismerik a monosztichont, az egysoros verset, a rímes-szótagszámláló, ütemhangsúlyos (és zömmel strofikus) magyar költemények esetében az egysorosok nem érik el a metrikai minimumot. Míg egyetlen hexameter vagy egyetlen pentameter a sor belső, prozódiai szabályozottsága alapján egyértelműen verssorként ismerhető fel és identifikálható (gondoljunk erre: “Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers is!”), s míg a legtöbb esetben a cezúra és más apró jegyek miatt egy magányos alexandrin is több-kevesebb biztonsággal alexandrinnak nevezhető, a – fogalmazzunk durván, de egyértelműen – “magyaros” versrendszerben írott egyetlen sor metrikai támpontot nem, ritmikai támpontot roppant keveset ad. Az ilyen egyetlen verssor miként ismerhető fel verssorként? Nehezen. Azért nehezen, mert bármilyen szósor lehet verssor, hiszen a verssor általában többen vannak, vagyis a sorok által kiadott költeményegész az egyes sorokat verssorokként határozza meg: bármely egyetlen verssor mondhatja, hogy verssor vagyok, mert a körülöttem lévő verssorok verssorként ismernek engem. És ezen felül mi, verssorok kiadunk téged, költeményegész, te viszont ismerj el minket verssoraidnak (ez nem a hegeli úr-szolga elismerés, hanem kölcsönös elismerés, egyenrangú felek – sorok és összességük – egymást minősítése). Ám azért – ha ez az elismertség hiányzik – vannak az elszigetelt verbális megnyilatkozásokon belül olyan elmosódott vagy halvány jelek, amelyek segítenek a döntésben. Hogy Szigeti Csaba Összes Költői Művei egyik publikálatlan monosztichonját közreadjam: “A Szondi utca – Bajnok utca sarkán”. Így szól a teljes költemény, se előtte, se utána semmi; nos, az még számomra is halvány érv, hogy 5/6-os tagolódású tizenegyest szereztem volna. De azért, ugye, Éva, jambizáltam itten, vagy bimetrizáltam vagy szimultaneizáltam vagy mit csináltam!, szóval ritmikailag talán igazolható a sor verses státusza. De a világtól (verssor-környezetétől) megfosztott, árva, magára hagyott, a semmibe kitett sor, amelyet más sorok nem ismernek el verssorként, azért ’költeményes’ szöveggént érzékelhető a mindennapi

szóhasználatától nagyon távol álló szóanyagából is, olykor pedig segít a kéziratos szöveggörnyezet, amin belül megjelenik. A pontos és helyes öndefinícióhoz nem kell mindig az olykor oly hazug külső ítélet. Az ilyen egysorosokról – kivéve a költő által költeményeknek nevezett monosztichonokat, ahol a költeményes státuszt lényegében a szerző autorizálása alapozza meg – joggal tehető fel, hogy verscsírák. A töredék szót ebben az összefüggésben azért nem használom, mert a töredék – véleményem szerint – valamilyen egésznek a része, töredéke: igen sok régi magyar költemény ebben az értelemben maradt ránk töredékesen; valaha egész volt, teljes, de mi már csak részlegesen ismerhetjük. Vagyis a töredék az egészből megmaradt rész, egy csonka szobor, egy avar ivócsésze darabja, néhány hangból álló zenei emlékfoszlány, egy korábban eltépett levél darabja, csonkolt fotó a számítógépben. A verscsíra ennek fordítottja: olyan kezdemény, amely sohasem kerekedik ki, soha nem lesz teljes; *ígéret* valaminek a későbbi meglétére, ami kibogozhatatlan, bár létező okok és motivációk miatt sohasem áll elő; örökre megmarad egy meg nem valósult *lehetőség* egyetlen sornyi, szívszorító nyomának. Ha fájdalomelméleti területre szeretném átvinni ezt, a szövegkiadó Victor Eremita könyvére kell utalnom: szerinte “ha valóság szakad meg, akkor a törés sokkal átfogóbb, minden idegszál szétroncsolódik, és a törés mint törés önmagában teljes; ha lehetőség szakad meg, akkor a pillanatnyi fájdalom talán nem oly nagy, ám ugyanakkor gyakran megmarad utána valami egészben maradt és sértetlen kis kötelék, ami állandó alkalom lesz a fájdalomra.” (232. p.) Van, ugyanakkor, hogy valóság és lehetőség egyszerre szakadnak meg. Az ilyen egysorost *abszolút egysorosnak* nevezem.

Az ilyen egysoros ugyanakkor poétikai szempontból beszövídik rokon jelenségek hálójába. Mert létezik egy érdekes jelenség a modern (tehát nyomtatott vagy nyomtatásra szánt) “teljes” költemények testében is. E jelenség nem József Attila-i, megtalálható Kosztolányi Dezsőnél, Tóth Árpádnál és másoknál. E jelenséget *relatív egysorosnak* nevezem. József Attilánál feltűnően gyakori, hogy a strofikus vagy szabadverseit, a költemény egészét formailag szabályozó megkötést megbontva, egy (vagy két, és egyetlen esetben, *Az örült hajótörött* című korai vers végén – három) tipográfiaileg különválasztott sorral zárja. Gyakoribb a zárás, de olykor így nyit is, mint például a *Tanítások* 1., 3., 4., 6., 9., 15-ben. Van olyan költeménye is, ahol a nyitás és a zárás egysoros, egyébként ugyanaz a sor, melyek viszonylag hosszú, nem strofikus tömböt kereteznek.

Az egysoros zárás talán legszebb példája a *József Attila* című rövid költeménye 1928-ból, emlékszünk, úgy kezdődik, hogy “Vidám és jó volt s tán konok, / ha bántották vélt igazában”. És egy a verstestre visszarímelő, de attól üres fehér sornyi szünettel leválasztott sorral zárul: “no de hát ne búsuljatok”. A relatív egysoros odatartozik a versegészhez és el is

különül tőle, mint a nász- vagy a temetési menetet követő, de tőlük kissé elmaradó ember: társas társiatlanság.

De nézzük az abszolút egysorosokat, időrendben!

### *1.0. Abszolút egysorosok*

1.0.1. A legkorábbi egysoros vers akkor egysoros, ha különválaszthatónak gondoljuk az ófrancia *ballade* (ballada) szövegtestét, vagyis a többnyire három versszakot és az *envoy*-t (az ajánlást).

## BALLADA

*Vizcsepp az ég, viszi a szél*

Ajánlás:

*Legalább N. A. sejtse meg*

*Ki izlelő nyelven beszél*

*E gorgonzola-versemet*

Ugyanis ezzel az a gond, hogy ha képzeletben töröljük az “Ajánlás:” szót, akkor egy *abab* szerkezetű, hagyományos quatrain, egy József Attilánál (is) gyakori alakzatot kapunk, s ekkor e szöveget át kellene tenni a négysorosok katalógusába, onnan pedig kidobni, mert ez nem párrímes négysoros. Hogy e költemény egy- vagy egy plusz három- vagy négysoros, alig eldönthető, mert mind a három formaolvasat védhető, s egyik mellett sem szólnak a másik kettő melletteknél súlyosabb érvek. Nem tudom azt sem, hogy Stoll Béla – nekem persze tetszik a megoldása – miért a ’teljes rangú’ költemények közé sorolta, holott az ajánlás miatt a rögtönzések között is helye lehetne. Csak reménykedem abban, hogy ő az egysoros költemény (+ hozzá igazán szervesen nem tartozó ajánlás) koncepciójának a híve, s az egysor szerintem valóban teljes jogú költemény (Stoll, 376. p.).

### *1.0.2. A tó jegét kásás hó fedi*

A kiadás szerint 1931 és 1933 között keletkezett, és a *[Tájvers-töredékek]* egyik darabja (Stoll, 391.). Tájvers-töredékekről természetesen csak akkor beszélhetünk, ha előzetesen valóságosnak gondoljuk el a tájversek csoportját vagy műfaját vagy genre-ját József Attilánál.

### 1.0.3. *Három vak holló kerengett a fán*

A kiadás szerint e sor 1937 október–novemberében készült (Stoll, 518. p.)

### 1.0.4. *Nem találok szavakat magamra,*

Ez – szerintem – a legszebb egysoros; magára maradását vagy magányát önmaga jelenti be, a keltezetlen töredékek között található, igen kései (Stoll, 527. p.).

### 1.0.5. *ugy eltűnt, mint a bolha*

A rögtönzések blokkban található (Stoll, 604. p.).

### 1.0.6. *Jó ára van a szép magyar ökörnek*

Szintén a rögtönzések közül való. E sornál érzem a leginkább azokat a nehézségeket, melyeket valamely rövid kijelentés verssorként való identifikálása vet föl (Stoll, 604. p.).

### 1.0.7. *Hol a miniszterelnök, aki nemrég*

Tényleg, hol van? A sor a rögtönzések csoportjában olvasható, és igen sajnálatos, hogy nem lelt a folytatására (vagyis sajnálatos, hogy helyet kap a katalógusomban), mert engem érdekelne a folytatás, nagyon (Stoll, 604. p.).

## 1.1. *A relatív egysorosok a költemények végén, elkülönítve a verstesttől*

Ebben a részkatalógusban a tipográfiaiilag a verstesttől elkülönített “magányos” sorokat gyűjtöm össze, szintén időrendben. Nem sajátosan József Attilára jellemző szerkezeti megoldás eredménye, de regisztrálása fontos az ő életművében, mert beszédmodokon, versrendszereken átszelve és időrendben a kezdetektől élete végéig jelen van. És e típus a hegeli kölcsönös elismerés típusa: itt a többi verssor mondja azt a tőlük elkülönítettről, nagyon határozottan mondja, hogy te is verssor vagy, te magányos, te a menet után kullogó. Ennek az eljárásnak a működési mechanizmusa nem egynemű: a különböző funkciók a részletesebb vizsgálat során egyértelműek lesznek.

### 1.1.1. *De ha nem akarod, ne hallgasd meg szavam*

A *Csendes estéli zsoltár* című, jellegzetesen hosszúsoros szabadvers tipográfiaiilag elkülönített zárlata. A költemény – mely 1922 július–augusztusára datálendő – egyébként formai szempontból belül tagolt, vagyis az egyes verssorok tömbökbe állnak össze (ezek amolyan *shadows-strophes*, árnyékai a formai ismétlés szabályossága által vezérelt versszakoknak). E



1.1.2. *De úgyse kedvesem, mi soha nem hagyjuk el egymást.*

### 1.1.3. Aztán kopogtat. Levelet hoz.

1.1.4. *Már régen volt. Nem is tudom.*

### 1.1.5. Testvéreim!

Így, *in se* ez bizony nem verssor. A *Proletárok!* című szabadvers e zárata a vers végén elkülönített sor új feladatát mutatja: itt valóban az egész költemény szövődése e sor mint cél felé halad, halad azért, hogy e szó kimondhatódjon. Verssor-e? Csak a költeménytesttel együtt, de itt e megelőző költeménykorpusz alárendelt, neki, ennek az egyetlen szónak alárendelt. Egy sor = egy szó = egy felkiáltás. Nem egyszerűen közösségvállaló és ehhez

csatlakozó, hanem istenes vers ez: értelmezésem szerint a “valaki”, aki “belém kovácsolta a végtelen szeretet... acélját”, stb., ő, ez a “Valaki [az], aki most / Pásztorok istenes kurjantásával / Közétek lendül belőlem, / Testvéreim!” 1922 novemberében keletkezett (Stoll, 70. p.).

#### 1.1.6. *Szép, nyári este van.*

Ez a különálló záró sor egyrészt a költemény címe is. Másrészt a legelső sora, és mint ilyen, szintén különálló, magányos verssor, vagyis a cím négy szava bekeretezi a költemény “testét”. A különálló nyitó és a különálló záró sor (e sor) között a szöveg formai szempontból egyetlen tömb. A különálló nyitó és záró sor jelensége idővel majd még visszaköszön. Feltűnő a verssor nyelvezetének köznapisága. 1924 első felében keletkezett (Stoll, 173–174. p.).

#### 1.1.7. *Tűz van! Tűz van! Tűz van!*

E három felkiáltás a *Tűz van!* című költemény utolsó, a szövegtesttől elkülönített sora. Mint a *Szép, nyári este van* esetében, itt is hasonló, de csak hasonló megoldást láthatunk. A mű első sora (“Tűz van”) ugyanaz, mint a cím, és ugyanaz, mint az ezt háromszor ismétlő záró sor, csak míg a záró sor tipográfiaileg elkülönített, a kezdő sor itt nem különül el az első árnyékstrófától. 1924 nyarán keletkezett (186. p.).

#### 1.1.8. *Te délre mégy, te nyugatra, én pedig északra, Elvtárs!*

Ez a *Szocialisták* című szabadversnek a költemény egészétől elkülönített záró sora. Maga a mű két, egyenként négy, hosszúsoros tömbből áll. Kérdőjelesen 1926 nyarán készült. Már csak három évtáj felé kell menni (Stoll, 255. p.).

#### 1.1.9. *De észrevettem.*

A *Kultúra* című költemény különálló záró sora. Olyan záró sor, amely különállásában kétszeresen is odatartozik ahhoz, amit lezár. Odatartozik azzal a már említett tulajdonságával, hogy így, önmagában aligha nevezhető verssornak, szóanyagát és kifejezésmódját tekintve egyáltalán nem: rendkívül köznapiság (ma már ez meglehetősen elterjedt nyelvi magatartás, de regisztrálni kell, hogy az 1920-as években jelenik meg, és többeknél, ma örökség tehát). Másfelől azzal, hogy a tipográfiai sorszünet előtti sort (“s elfáradt, mikor nem néztünk oda”) közvetlenül folytatja. A költemény 1926 őszén (kérdőjellel) keletkezett (Stoll, 266. p.).

#### 1.1.10. *no de hát ne búsuljatok*

A József Attila című költemény utolsó sora, benne a már említett *formula devotionis*, mintegy a költeményből való kilépés jelzése. Ezt jelzi a költemény egészéhez való rímes odatartozása: a mű csak kétféle rímet használ: *abbaaabbaba*. Ha a szünetet negatív (nemlétező, de beszámítandó) sornak gondoljuk el, akkor a sorozat így lenne elrendezhető al-sorozatokra: *(abba) (aabb) (ab.a)*, vagyis három, nem egyforma négysoros összedolgozása lenne. És ekkor a nemlétező sor, a szünet-sor nemlétező ríme: *b* lenne. 1928 elején íródott (Stoll, 282. p.).

#### 1.1.11. *Nem vettem konyakot, se kekszet*

Két jelenség kontaminációja: utolsó, elkülönített sor, de egy töredékes vers utolsó sora. A töredék kezdete (kezdősora?): “mint locs-pocs fényben a vastaligákkal”. 1935-ből való (Stoll, 443. p.).

#### 1.1.12. *míg föl nem old az odvas televény.*

Időrendben a legutolsó magányos verssor. E sor hangütésében nagyon elüt például a megelőző (1.1.11.) sortól, vagy általában a befejező sorok köznapi hangvételétől. Ennek egyszerű és tradicionális poétikai oka van. A *Ki-be ugrál...* terzinákban íródott, vagyis olyan háromsoros versszakokban, amelyek fonatosak: a kezdő *aba* rímsorozat rímfelelő nélküli *b* rímére a következő strófa első és utolsó ríme felel (*bcb*), a *c* rímre az ezt követő strófa első és harmadik ríme, és így tovább. Ez elvileg végtelen formai szerkezetet eredményez, és ezt az elvi végtelent konvencionálisan úgy lehet megszakítani (és a költeményt lezárni), hogy az utolsó teljes háromsoros egység középső rímét egyetlen sorban megismételjük. Ez az egyetlen sor önmagában áll, hogy ne legyen “középső” sor a terzinában, amely további folytatást követelne. Vagyis a terzinákban írott költeményeknél kötelező egy külön sorral zárni, de e külön sor metrikailag, lexikai szempontból és a beszédmód szintjén a megelőző egészhez a legszerveesebben hozzátartozik. A költemény 1936 november–decemberében keletkezett (Stoll, 467. p.).

### 2. *Kétsorosok*

Az egyetlen sor, vagy nevezzük rövidebben: az egysor óhatatlanul rímtelen, hiszen a rím a maga lényegénél fogva párosság: rímhívó és rímfelelő. A magányos, mindentől elszigetelt verssorból kiindulva lehetetlen továbbépítkezni. Kihívja ugyan a költemény minimumának összes kérdését, de továbbépíteni rá nem lehet. Nem lehet, mert a költeményegész nem egyes sorainak pusztá összessége.

Most könnyen mondhatnám, hogy lépünk egyről a kettőre, de talán ez a legnehezebb. A mi rímes versszervezésünkben két sort kétféleképpen társíthatunk vagy tehetünk egymás mellé, ismétlem, kizárólag formális szempontból. És itt a legerősebb társításról van szó: az egymásra rímelő két sor egymás mellé helyezése párosítás, a párosság megteremtése. Magányellenesség, magányfelszámolás. Ha megteremtjük a rímesség minimumát, vagyis első sorom rímhívóval, második sorom rímfelelővel zárul, a képlet *aa* lesz. Ám, mint tudjuk, van párosult magány is: az elsőhöz társíthatok olyan sort is, amely nem rímel az elsővel, vagyis a sorvégek *xx*-et adnak. Nézzük meg előbb ezt az utóbbi esetet, amely Zalán Tibor kötetében ideális módon *sehol nem* fordul elő! Az *xx*-es soregyüttes (rím híján sorpárnak nem nevezhető) metrikai-strofikus szempontból csonka, mert folytatást kíván. Igen ismert példa József Attilától (Stoll, 393. p.):

*Kásásodik a víz, kialakúl a jég  
és bűneim halállá állnak össze*

olvashatjuk 1931–1933-ból. Stoll Béla e két sort az úgynevezett tájvers-töredékek közé sorolja be, és nekem tetszik, ha egy textológus olykor bolondozik. Nos, József Attilaként e két sort háromféleképp folytathatnám:

- 1) írhatnék egy harmadik sort, amely az “a jég” sorvégre rímel, és zárnék. Ekkor az első sor eredetileg nem-rímes, vagyis *x*-es sorvége *a* lesz, s ha a következő versszakom első és harmadik sora az “össze” szóra rímel, be is indítottam egy terzinákból álló költeményt.
- 2) Ha a többé-kevésbé tévesen nyugat-európainak nevezett versépítkezés híve vagyok, e két sor után írhatok egy olyan harmadikat, amely szintén nem rímel az eddigi sorvégekkel (*xxx*), de ha utána az eredetileg rímtelen sorvégekre ugyanilyen sorrendben rímfelelőket írok, ezek az első három sort *abc*-vé minősítik át az *abcabc* rímSOROZATBAN.
- 3) Folytathatom úgy is, hogy a harmadik sorom az “össze”, negyedik sorom az “a jég” sorvéggel rímel. Ilyen négysoros önálló alakzatként szerfölött ritka, de kitűnő szonettkezdetnek, ahol meglehetősen gyakori.
- 4) És továbbírhatom úgy, hogy harmadik sorom az elsővel, negyedik sorom a másodikkal rímel. Az *abab* sorozat önmagában is strófa, igen sok költeményünk ilyen, keresztrímes versszakokból áll, de ez egyben a leggyakoribb szonettkezdet is. Ismétlem, Zalán Tibor kötetében nincsen olyan kétsoros, amely *xx* sorvégű lenne, kizárólag másfél tucat *aa* van. És megfigyelhető, hogy míg Zalánnál a négysorosokban feltűnően gyakoriak a zilált, a roncsolt, az eltévedt, az alig- és aligha-rímek, kétsorosainak (másfél tucat rövid költemény) rímei

többnyire, de csak többnyire, messze nem mindig, rendkívül tiszták, hangzásuk pontos. Az ok szerintem rémségesen egyszerű: *mert világosan kerülni kívánja az xx-es kétsort*, hiszen ez metrikai szempontból valóban töredékes. József Attilánál 8 esetben regisztrálhatunk xx-es kétsorost, és ezek többsége grammatikai–tartalmi szempontból is folytatás után kiált, vagyis tényleg töredékek, illetve verscsírák, költeménykezdetek. Hogy költeménykezdetek, azt az jelzi, hogy az első sor mindig nagybetűvel kezdődik. Például: “Mióta egyéb nagy írók / bús másolását vállalom” (Stoll, 341. p.) – igen, azóta mi van? Míg összes versei közt találunk 10 olyan kétsorost, melyeknek mindegyike töredék minősítésű. Holott köztük vannak zaláni módon teljes kétsorosok. Például: “Nincs közöm senkihez, szavam szálló penész, / vagyok mint a hideg, világos és nehéz.” (Stoll, 527. p.)

Zalán Tibor *teljes jogú költeményként* írja meg párrímes kétsorosait, igen erős emancipatorikus gesztussal. És számára ez a kiindulópont, olyan alap, amire tovább tud építeni az alapra ráhelyezett konstrukciókat. De van itt még valami. Csak röviden jelzem, mert *Magyar versszak* című könyvemben a kérdéskört részletesen taglaltam. Arról van szó, hogy a nyugat-európai népnyelvű és középkori költészetekben a mű *aa* kezdete az epikus műfajokban gyakori, a lírában rendkívül ritka. Ráadásul a párrímes sorokból álló epikus művek (hiszen ezek énekeltek) nem strofikusak, hanem sorolók (*aabbccdde...*), az *ab* kezdet rendkívül változatos versszakokat nyit, mert egy ilyen kezdetet igen változatosan lehet folytatni. Vagyis fölmerül a kérdés, hogy az *aa* sorpár a legrövidebb strófát alkotja-e, vagy pedig nem nevezhető strófának. Francia és német verstani és verstörténeti kézikönyvekre hivatkoztam, amelyek közül néhány megengedi a kétsoros strófa eszméjét, de a többségük a két- és háromsoros egységeket strófa alattiaknak látja. Egyetlen példa: “a strófa csak a *quatrain*-től (4 sortól) kezdődően létezik. (...) sem a *kétsoros*, sem a *tercet* – az *egysoros* még kevésbé – nem képes tulajdonképpen értelemben strófát létesíteni” (Serge Linares: *Introduction à la poésie*, Nathan, Paris, 2000, 133. p.). A mi verstanaink, több más között a Horváth Jánosé, a strófafajták bemutatását a kétsoros versszakkal kezdik. Én Nyugat-Európa-hívő voltam, vagyis úgy gondoltam, a párrímes kétsorosokból álló költemény *csak tipográfiai strófákat* csinál egy valójában nem strofikus, hanem soroló szerkesztésű verses szövegből. Zemplényi Ferenc nagyon nem értett egyet velem. Hivatkozott Kosztolányira, aki viszonylag terjedelmes költeményegéseket írt egymástól grafikusan elkülönített sorpárokból (versszakokból?). Hivatkozhatott volna József Attilára is, aki az 1920-as években számos, egymástól elkülönített párrímekből álló költeményt szerzett. Legutolsó kétsorosokból álló költeményét 1936 november elején írta, a gyászvers címe *Kosztolányi*. Hat kétsorosból áll, de nézzük csak meg a kezdetét:

*A kínba még csak most fogunk, mi restek,  
de te már aláírtad művedet.  
Mint gondolatjel, vízszintes a tested,  
Téged már csak a féreg fal, szeret,*

Az utolsó sor végi vessző mutatja, hogy nem minden kétsor egyben zárt grammatikai–értelmi egység. És a rímek: *abab*, majd a folytatásban, ha folyamatosan jelöljük a különböző rímeket: *cdcdedef*. Vagyis itt strukturálisan 3 keresztrímes négysorost olvasunk, csak szétszerelten, felbontva kétsorosokra. Vélhetőleg azért, mert a kétsorost a költő mintegy Kosztolányi kézjegyének érezte. Van formai főhajtás is. De akkor ez a költemény most két- vagy négysorosokból áll? Súlyos kérdés, amit nyitva hagyok.

Zalán Tibor konzekvensen csak párrímes sorokat ír a kötetében. *Nem engedi be az ab alegységet*. Egyszerűsége tör.

Mondottam, hogy rendezőelvének érvényre juttatása miatt a *dünnögések, félhangokra* kötet szerzőjének folyamatos kizárásokat kell tennie, amennyiben József Attila formalakítása felől közelítünk az övéhez. Mert József Attilánál viszonylag szép számmal találkozunk háromsorosokkal, különféle háromsorosokkal. Sőt a legutóbb idézett példa mintájára hármassorokká szétszerelt hatosokkal is. Ilyen a *Nagyon fáj* kezdő *aab*-je, ahol a *b* azért *b*, mert a folytatás *ccb*, vagyis a költő *aabccb* rímorozatokat “kapott szét” két egységre. Szeretnék visszautalni az egysoros zárásról mondottakra, a relatív egysorosokra. Találunk olyan töredéket is, amely 2 +1-es szerkezetű:

*Dagadt hentes bárdja vágjon át,  
tátott hátadba hulljon bé a hó*

*te kézrebbentő hülye elnyomó*

Az 1930-as évek elejéről való szöveg (Stoll, 342. p.) *xa + a*, formai szempontból látható módon csonka, és szinte teljesen bizonyosra vehető, hogy a nemlétező 4. sor az elsőre rímelve, ha lenne. De a hármassorokat hagyjuk, azért, mert Zalán Tibor kizárta a páratlan számú sor(ok)ból álló szerkezeteket. Ő – láttuk és látjuk – itt a párosság költője.

### *3. A 2 x 2 részsége*

A párrímek tárgyalt kötetének van egy *hapax legomenonja*, vagyis egy olyan alakzata, amely csak egyetlen alkalommal fordul elő. Kényelmes helyzetbe hoz, hogy e – teljes – szövegek oly rövidek, így egészében idézhetem ezt is Zalántól (Z. T., 15. p.):

*Holtan fekszel föl zabált a rák  
Ki bújik majd a föld alatt hozzád*

*Itt a borom kortyolj belőle  
Kövek hullanak zöld szemfedődre*

Lehetne ez egy *aabb* négysoros is, olyan, amit a legtöbb dűnnyögés mutat, vagyis Zalán kötetének domináns – de szerintem nem reprezentatív – formája. Nem értem ezt a szerkesztést, de be tudom mutatni vélhető költészettörténeti előzményeit, s meglétére szolgálhatok egy gyenge lábakon álló feltételezéssel. Szeretném fölerősíteni: mindazonáltal a jelenség maga érthetetlen a számomra.

A 2 + 2 József Attila költészetében a kezdeteknél már megvan, majd hosszú szünet, és a kései verseknél. Ezt a darabot csak a tagolása miatt szerepeltetem, egyébként semmi helye nem lenne e kiskatalógusokban, hiszen *nem párrímes*. Elolvasása után már ne számoljunk vele a mi jelenlegi problémakörünkön belül:

3.1. *Szép, ártatlan fehér galambot öltem:*

*Szivem, fogadd el ifjúságomat.*

*Rongyos, fakult hitem vadul sikálja,*

*De szűzre mossa ismét a harag.*

A költemény – természetesen kiadásunkban a töredékek között szerepel – 1923 március eleje táján keletkezett (Stoll, 143. p.), rímképlete  $xa + xa$ . Egy  $xa$  kételemű alcsoport nem egynemű, az  $a$  legalábbis feltételez egy másik  $a$ -t. Zalán kerüli ezt a felépítést, kerüli egyrészt az  $xaxa$  sorozatot (hiszen konzekvensen párrím-hívó), másrészt kerüli ennek szétszerelését két egyforma részre. Egyébként számomra, aki Zalán emancipatorikus rövidvers-szemléletét osztom, olyan kerek költeménynek tűnik, mint a sajt. A galambölés a *dűnnyögések, félhangokra* kötet egyik sárga színnel nyomtatott sorában is előjön: **levágott fejű galamb az álom** (Z. T., 53. p.).

*3.2. Miként a tiszta űrben a világok,  
lebeg keringve bennem a hiányod*

*majd árnyék leszek s te szorongva félsz:  
óh hát ne hagyj meghalnom, amig élsz.*

E négy sor 1937 tavaszán–nyarán készült, hivatkozott kiadásunkban természetesen a töredékek közé elhelyezve (Stoll, 510. p.). Ez és az ezt követő két vers nem csupán formai szempontból rokon, hanem keletkezési idejüket tekintve is összefűjnek. Nem ismerem a két költemény textuális környezetét, de a következő darab gyönyörűen folytatja az iméntit:

*3.3. Ha elhagysz, mint az ég alján a nap,  
mit is tehetnék, hogy ne szánjanak*

*ki fogná föl szívével énekem,  
ha te sem érzed, hogy ki vagy nekem*

Szintén *aa + bb*, szintén 1937 tavaszán–nyarán keletkezett (Stoll, 511. p.), és – szerintem – oly természetes folytatása az előző darabnak. (De ha folytatása volna, e két szövegnek nem lenne helye e dolgozatban, hiszen akkor a 6 sort – a Zalán-szisztéma sormaximumát – meghaladó, kétsorosokból álló költemény lenne.) Végül az utolsó, formailag az előző kettőhöz tartozó, de gondolatilag ezektől különálló, gyönyörűséges darab:

*3.4. Én hazám, fajom és emberiségem  
iránt ismerem szép kötelességem*

*mint bús idegen, végén a menetnek,  
mikor valakit pompával temetnek*

Keltezetlen töredék (Stoll, 525. p.). Vélhetőleg valóban az, hiszen a befejezetlen hasonlat nem egyszerűen köthető az első két sorhoz. Ez tehát nem egy 2 + 2-re szétszerelt négysoros, hanem két különálló sorpár, melyek csak egy nagyobb egészen belül lelhatték volna föl kapcsolatukat.



És akkor jöjjön a hipotézis! Talán ez az egyetlen Zalán-költemény, mely  $2 + 2$ -es azt mondja, hogy a belsőleg egymással definiálható viszonyba léptetett formák rendje úgy teljes, ha nem lépünk rögtön a kettőről a négyre (emlékszünk rá, Zalán párosság-hívő). Ami azt jelenti, hogy poétikai szempontból a  $2 + 2$  és a  $4$ , vagyis az  $aa + bb$  és az  $aabb$  nem azonos egymással. Zalán Tibor formális axiomatikája ebben a kötetében igen világos alapelveken nyugszik. Teremtsünk formarendet a következő kikötésekkel: 1) a formarend alapja a párrímes kétsoros; 2) minden erre ráépített formának kétsoros alegységekből kell állnia, vagyis a párosság követelményének mindenütt működni kell; 3) a formarenden belül a költemények minimális terjedelme két, maximális terjedelme hat sor (itt aztán igazán elmondható, hogy “Fölsír a hat, de mire még? / A hetedik te magad légy!”); 4) ne legyen  $2 + 2 + 2$ -es hatsoros, mert ez már rövid strofikus versnek minősülhetne; maradjunk az egyetlen strófa elve mellett (ami önellentmondásos elv, mert egy legelső strófa attól válik strófává, hogy az utána következő legalább egy, de többnyire több strófa versszaknak minősíti [ez a kölcsönös elismerés esetének megismétlődése a versszakok szintjén]); 5) hat sort úgy alkossunk, hogy az kizárólag  $4 + 2$  legyen. Vagyis az axiomatikán belül a  $2$  önállóan mozoghat, megőrizheti formai önállóságát a  $2 + 2$  együttesben és a  $4 + 2$  együttállásában.

Ezek a kizárások azt jelentik, hogy Zalán Tibor kötetében – az előzetes megkötések következtében – nem szerepelhet például  $aaa + bbb$  rím��orozatú hatsoros (amilyen például az *Édesanyám, egyetlen drága* kezdetű darab a Stoll-kiadás 519. oldalán), vagy  $5 + 1$ -es.

#### 4. A párrímes négyesek

Itt most megint nézzük meg, hogy az önmagában, teljes szöveggként előttünk álló négysorosok miként szerveződnek! Csak ezeket nézzük meg, holott nyilvánvaló, hogy igen sok, négysoros versszakokból álló költeménnyel lehetne dolgunk, azaz miként a kétsorosból mint alapegységből vagy elemi eseményből megsokszorozással teljes költemény hozható létre, úgy a négysoros versszak megsokszorozásával is. De minket ezek nem érdekelnek, csak a problematikusan egystrófásaknak nevezhető költemények. Rögtön a kizártak körével találkozunk. A Zalán-szisztematikába nem fér bele négy  $xaxa$  ríműsorozatú négysoros (*Tenyerembe tettem...* [Stoll, 181. p. – e bekezdésben minden oldalszám az ő szövegkiadására utal], *Ó bánat ne érz el...* [272.], *Tizenöt éve írok...* [343.], *Ha szíű volnék...* [580.]), nem fér bele két  $aaax$  (*Átizzadt fekvő helyeden...* [510.], *A nap még füstölög...* [517.]), egy  $axaa$  (*Szeretem s ezért megölöm...* [473.]), egy szonettnyitású *abba* (*vadász szemünkre lányok...* [442.]), valamint 11 *abab* (*Örökön háborog a tenger...* [272.], *Arcunk egy-egy kis külváros...* [343.], *Jutkám, csapódj! ...* [366.], *A nyárfák közt ezüst...* [393.], *Ha lényed erős, derítő...*

[511.], *Kertemben érik a...* [513.], *világokat igazgatok...* [519.], *Az én szívem sokat...* [524.], *Nem ér szerencse, nem árt...* [526.], *Nem! nem! kellene...* [526–527.], *Kezdetben volt Pakots...* [592.]). (Mégis becsúszik ilyen. Az *Elegeanciám szegény Ingem...* kezdetű négysoros rímsorozata a 18. oldalon bizony keresztrímes sorozat.) Ezeket azért kell kizárni a vizsgálatból, mert nem párrímesek, így nem jelenhetnek meg a *dűnnyögések*, *félhangokra* kötet összefüggésrendjén belül. És ki kell zárni még egy négysorost, mert ez nem “kívül”, hanem “innen” van a párrímességén. A *Valamikor volt a tett...* kezdetű darab (Stoll, 332. p.) rímsorozata *aaaa*, keményen tagolhatatlan rímsorozat. S ha az *aa*- és az *ab*-nyitás nyugat-európai és közép-európai, szakadékszerű különbségére gondolunk, egy Dante nézőpontjából joggal jelenthető ki József Attila költeményéről: “Van aztán egy más stanza, melynek minden verssora ugyanazon rímet adja, és nyilvánvaló, hogy ebben fölösleges bármiféle arányos elrendezést kutatni” (“A nép nyelvén való ékesszólásról”, ford. Mezey László, in: *Dante Alighieri összes művei*, szerk. Kardos Tibor, Magyar Helikon, [Bp.], 1965, 398. p.). Vélhetőleg szintén monorímes lett volna az *Amig fiatal volt...* kezdetű töredék, de ennek negyedik sora valóban megszakad, úgyhogy jelen állapotában *aaax* a képlete, ám szinte teljesen bizonyosnak vehető, hogy a negyedik sor, amennyiben elkészül, rárimelt volna az első háromra. Zalánnak ki kell zárnia, néhány *aaaa* sorozat mégis becsúszott, mert ilyen a **Villanyom, gázom kikapcsolták...** idézetes kezdetű négysoros kötete 17. oldalán, a **Szorgos szerveim cserben hagynak...** a 40.-en.

Az, hogy ennyire sok a kizárt, illetve a kizárandó, jól jelzi, hogy mennyire rögzítettek és szilárdak a zaláni formarend alapelvei. Akár meglepő, akár nem, az általam József Attilánál regisztrált, csupán négy sorból álló 26 költeményből huszonegytől el kell tekinteni, és csak mindössze 5 darab felel meg igazán a zaláni kikötéseknek megfelelő, *aabb* rímsorozatú négysorosok eszméjének. Ez az anyag mindössze 1/5-e! Holott Zalán Tibor verseskötetének ez a meghatározó, egyértelműen domináns formája. A Zalán-szavak között sárga betűkkel nyomva József Attila szavai úsznak, mint roncsok a víz tetején. És csak egyetlen darab van e között az öt szöveg között József Attilánál, amely hangne-mében, megszólalásmódjában rokona Zalán négysorosainak, a *Mint a motor...* kezdetű. A szóban forgó szövegek a következők (az oldalszám ismét Stoll Béla kiadására vonatkozik): *Szél csapta...* [332.], *Mikor dolgozol csendesen...* [363.], *Mint a motor...* [472.], *Sokan voltak és körülvettek...* [473.], *Ki tudom, még sokáig élek...* [510.] A *dűnnyögés*, *félhangokra* kötet leggyakoribb versformáját, az *aabb* rímsorozatú négyeseket nem itt jellemzem, példákat később hozok a rímek tárgyalásakor.

### 5. A korona: $a\ 4 + 2$

Azt hiszem, ez az egyetlen párrím minimumából fölfelé építkező formarend koronája. Rímsorozata három párrímból áll ugyan, de nem *aabbcc* (ilyen egyetlenegy nincs Zalán tárgyalt kötetében, mert ez rövid terjedelmű, “soroló szerkesztésű költemény” volna, hanem *aabb + cc*). Szívesen nevezném a dűnnyögések szonettjének, hiszen ez is, mint a szonett, egy hosszabb részből áll, amit követ egy rövidebb. E konstrukció a formák költői rendbe szervezésének elvei szerint a sormaximum, a terjedelmi felső határ. És nincsenek változatai (például egy képzeletbeli *\*abab + cc* vagy *\*abba + cc* és hasonló, vagy egy József Attilánál ténylegesen létező, az *Amikor verset ír az ember...* kezdetű [Stoll, 523. p.] *abab + ab*), a forma ebben az egyetlen alakzatban él. Nem tudom magyarázatát adni, hogy Zalánnál a formák rendjébe miért nem épül be az *aa + bbcc* rímsorozatú 2 + 4-es, egy olyan szerkezet, amely emlékeztet némiképp a *Ballada* című költeményre. Emlékszünk, egyetlen sorból álló költeménytest és háromsoros ajánlás. Az úgynevezett Judit-versek töredékei között olvashatjuk a következő költeményt, a mi most vizsgált formánk inverzét (1931–1934 között keletkezett, Stoll, 365. p.):

*Mily szép vagy, milyen gyönyörű,  
mindenütt kerek s gömbölyű*